

# Neue Reform-Schule

für die (8saitige)  
Neapolitanische-oder-Römische



von R. und E. Vorpahl

# Mandolinenspieler's Lieblinge

Jedes Heft Mk. 7.50

## Heft 1.

- |                                      |                                  |   |
|--------------------------------------|----------------------------------|---|
| 1. Aennchen von Tharau               | 18. Wer hat dich du schöner Wald | 37. Oesterreichisches Nationallied            |
| 2. Auf Matrosen, die Anker gelichtet | 19. Wenn's Mailüfterl' weht      | 38. Minnelied                                 |
| 3. Es kann ja nicht immer so bleiben | 20. Im Wald und auf der Heide    | 39. Schwäbisches Volkslied                    |
| 4. Es zogen drei Burschen            | 21. Ein freies Leben führen wir  | 40. Du siehst mich an                         |
| 5. Bald gras' ich am Neckar          | 22. Wiegenlied                   | 41. Die Fahnenwacht                           |
| 6. Hoch vom Dachstein                | 23. Lied v. Beethoven            | 42. Am Meer                                   |
| 7. Der rote Sarafan                  | 24. In einem kühlen Grunde       | 43. Leise flehen meine Lieder                 |
| 8. Das Dreigespann                   | 25. Noch sind die Tage der Rosen | 44. Studentenlieder                           |
| 9. Freiheit die ich meine            | 26. Der Wanderer                 | 45. Tränen der Rose                           |
| 10. Freude, schöner Götterfunken     | 27. An Alexis send' ich dich     | 46. Der Odem Gottes weht                      |
| 11. Lützows wilde Jagd               | 28. Santa Lucia                  | 47. Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn |
| 12. Ça ça geschmauset                | 29. Die Uhr                      | 48. Guten Morgen schöne Müllerin              |
| 13. Ich hab mich ergeben             | 30. Letzte Rose                  | 49. Du trauter Stern                          |
| 14. Schöne Minka, ich muß scheiden   | 31. Nachtigall, o Nachtigall     | 50. Spinn, spinn                              |
| 15. Soviel Stern am Himmel stehen    | 32. Nach Sevilla                 | 51. Abendempfindung                           |
| 16. Hans und Liesel                  | 33. Sie sollen ihn nicht haben   | 52. Ich schnitt es gern in alle Rinden ein    |
| 17. Vom hoh'n Olymp                  | 34. Der Zigeunerknabe im Norden  | 53. Minnelied                                 |
|                                      | 35. Ça ira                       | 54. Es fiel ein Reif                          |
|                                      | 36. Polnisches Lied              |   |

## Heft 2.

- |  |   |
|--|---|
| 1. Lorelei-Rhein-Klänge, Walzer . . . . . Joh. Strauß                      | 16. Frauenherz, Mazurka . . . . . Joh. Strauß     |
| 2. Hochzeitsmarsch aus „Sommer-nachtstraum“ . . . . . Mendelssohn-Bartoldy | 17. Donaulieder, Walzer . . . . . Joh. Strauß     |
| 3. Böhmisches Polka  | 18. Mäd'el kämm' Dich, putz Dich, Rheinländer     |
| 4. Donauwellen, Walzer . . . . . Ivanovici                                 | 19. Türkischer Marsch . . . . . Beethoven         |
| 5. Radetzky-Marsch . . . . . Joh. Strauß                                   | 20. Marien-Walzer . . . . . Lanner                |
| 6. Trauer-Marsch . . . . . Chopin  | 21. Quadrille (Contretanz) . . . . . H. Zehr      |
| 7. Schönbrunner Walzer . . . . . Lanner                                    | 22. Torgauer Marsch                               |
| 8. Türkischer Marsch . . . . . Mozart                                      | 23. Die Werher, Walzer . . . . . Lanner           |
| 9. Pesther Walzer . . . . . Lanner   | 24. Annen-Polka . . . . . Joh. Strauß             |
| 10. Marsch aus „Judas Maccabäus“ . . . . . Händel                          | 25. Marsch . . . . . C. M. v. Weber               |
| 11. Dorfschwalben aus Oesterreich, Walzer Joh. Strauß                      | 26. Rheinländer                                   |
| 12. Polka . . . . . Labitzky   | 27. Philomelen-Walzer . . . . . Strauß            |
| 13. Hoffnungsstrahlen, Walzer . . . . . Laun                               | 28. Abendsterne, Walzer . . . . . Lanner          |
| 14. La Paloma, Walzer . . . . . Yradier                                    | 29. Sorgenbrecher-Walzer . . . . . Strauß         |
| 15. Hohenfriedberger Marsch  | 30. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa“ C. M. v. Weber |
|  | 31. Venetianer-Galopp . . . . . Strauß            |

# Neue Reform-Schule



für die (8 saitige)  
Neapolitanische oder Römische  
**MANDOLINE**

zum Selbstunterricht  
wie zur Hand des Lehrers

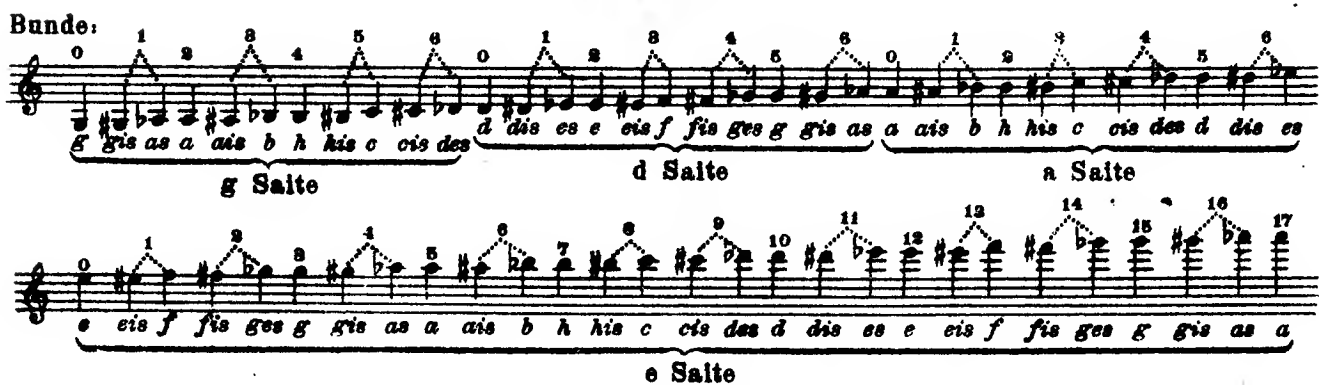
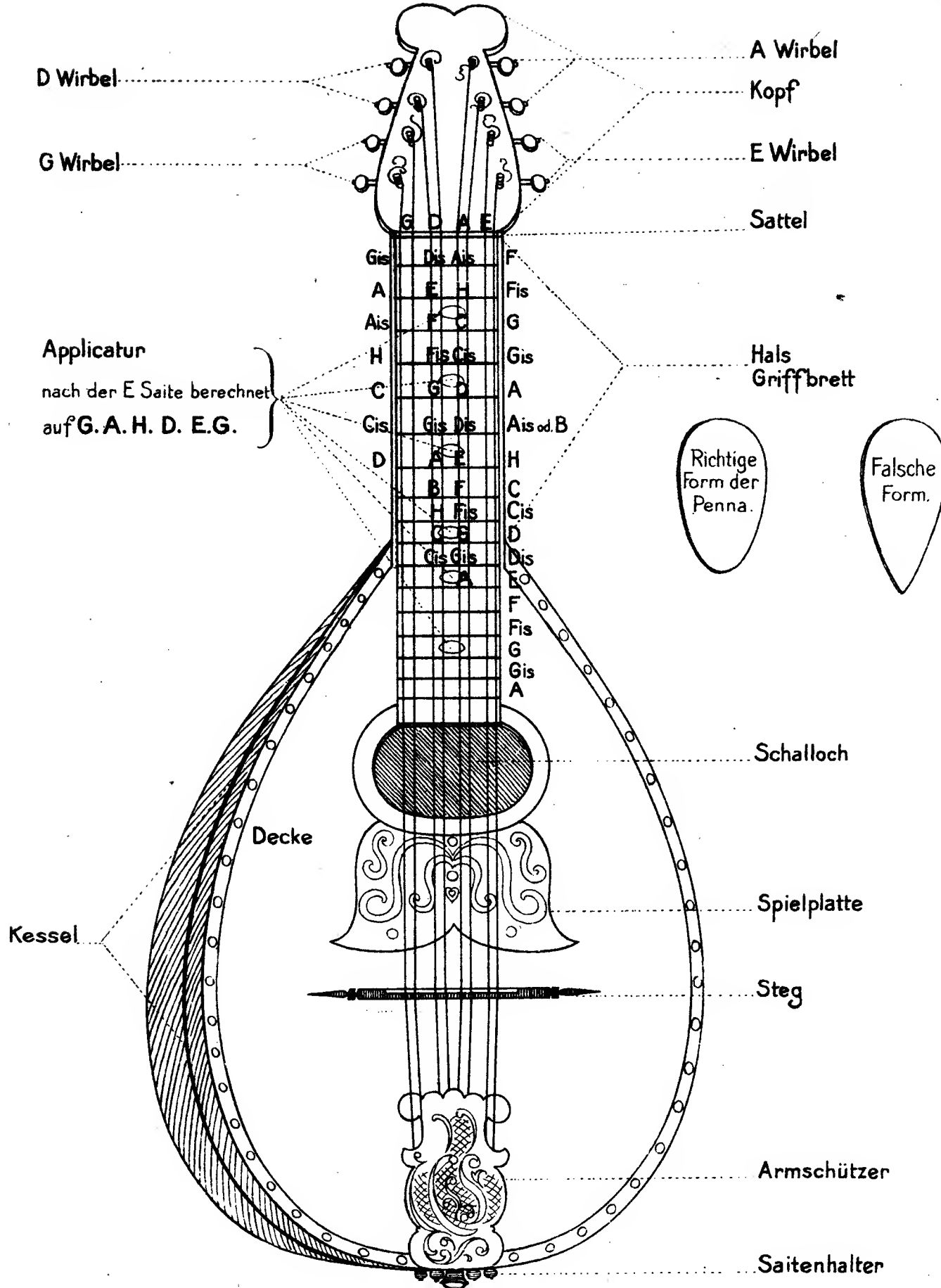
von

## R. & E. Vorpahl.

Lehrer des Mandolinen- u. Gitarre-Spiels.



Eigentum des Verlegers für alle Länder.  
Alle Rechte vorbehalten.  
Verlag von A. KÖSTER BERLIN W. 35.



## Vorwort.

---

Das vorliegende Werkchen ist die Frucht reicher Erfahrungen in meiner vieljährigen Tätigkeit als Lehrer der Mandoline.

In erster Linie soll es dem Lernenden eine kurze und wirklich praktische Anleitung geben, das Instrument in verhältnismässig kurzer Zeit richtig spielen und später beherrschen zu lernen, dann aber bietet es auch dem Lehrer geeignetes Material, mit dem er immer Erfolge erzielen wird.

Die Mandoline wird ja im allgemeinen von dem Standpunkt der höheren Musik als ein nicht vollkommenes Instrument angesehen, den Grund zu dieser Ansicht kann man hauptsächlich wohl darin suchen, dass der grösste Teil der Mandolinenspieler nicht weiss, wie er das Instrument zu behandeln hat. Daraus ist ihm aber wohl kaum ein Vorwurf zu machen, denn direkte Lehrer dieses Instrumentes giebt es nicht überall, und aus den bisher erschienenen Schulen ist die eigentliche Behandlungsweise des Instrumentes nicht zu ersehen.

Es kommt sehr wohl auf eine richtige Lage der rechten Hand an, auf die richtige Anwendung von Tremolo und Staccato, um der Mandoline einen wirklichen Ton zu entlocken: denn meistens hört man nur ein dünnes Zirp, Zirp, und das berechtigt allerdings den Musiker, die Behauptung aufzustellen, die Mandoline sei kein Instrument.

Die Mandoline kann, richtig behandelt, ebenso ihren Standpunkt als musikalisches Instrument behaupten, wie die Geige, das Cello etc. Allerdings muss jedes Instrument im Rahmen seiner Leistungsfähigkeit bleiben, man darf auf der Mandoline nicht ein Beethoven-Konzert oder die Tannhäuser-Ouverture spielen wollen, ebensowenig wie man ein schwieriges Violin-Konzert auf dem Contrabaß spielen wird.

Es ist nun auch nicht unbeachtet zu lassen, dass das Mandolinen-Spiel ebenso eine gewisse Zeit des Studiums erfordert, wie jedes andere Instrument, denn nicht gleich jeder Geiger oder Zitherspieler kann sofort auch Mandoline spielen, weil sein Instrument ebenfalls Quintenstimmung hat. Die rechte Hand erfordert eine monatelange Übung, genau wie der Bogenstrich beim Geiger.

In vorliegendem Werke habe ich nun durch genaue Anweisungen und Erklärungen sowohl in Bezug auf die rechte Hand, als auch auf die Fingersätze bei jeder Übung genau angegeben, wie sich der Lernende zu verhalten hat. Ich will nicht mit Etüden langweilen, die wohl sehr nützlich sind, aber in den meisten Fällen doch nicht gespielt werden, sondern gebe von Anfang an gleich kleine Piècen, durch diese soll der Lernende sich Notenkenntnis und Takt aneignen. Das takt-

mäßige Spiel ist der wunde Punkt, an dem fast alle Dilettanten, die nicht durch einen gründlichen Musikunterricht geschult sind, kranken. Diesen Punkt berühre ich in vorliegendem Werke ganz besonders, indem ich durch eine genaue Angabe der Art des Zählens dem Lernenden sage, wie er sich einer Taktfigur, die ihm unklar ist, gegenüber zu verhalten hat. Es wird wohl mancher Musiker spöttisch darüber lächeln, aber ich habe es in den vielen Jahren meiner Unterrichtstätigkeit erfahren, wie wichtig es ist, wenn der Anfänger weiß, wie er zu zählen hat, um das rhythmische Gefühl, das den meisten Menschen von Natur gegeben ist, an den vorgeschriebenen Takt zu binden.

Möge meine Absicht, der Mandoline immer neue Freunde zu gewinnen, in weitestem Maße sich verwirklichen, dann werde ich für meine Mühe mich reich entschädigt finden!

Ich bin übrigens gern bereit, jedem über etwaige Unklarheiten brieflich oder mündlich Auskunft zu erteilen.

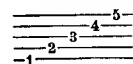
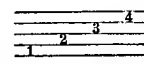
Berlin W, im Oktober 1902.

**Reinhold Vorpahl.**




# Erster Abschnitt.

## Die Anfangsgründe der Musik.

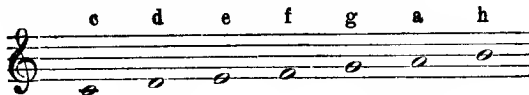
Wie in der Sprache die Buchstaben, so dienen in der Musik Zeichen oder Figuren, bekannt unter dem Namen Noten, zur Darstellung der Töne. Für jeden Ton ist ein besonderes Zeichen notwendig, um Wert, Höhe oder Tiefe desselben feststellen zu können. Fünf parallel laufende Linien, auf und zwischen welche die Noten gesetzt werden, bilden den Notenplan oder das Notensystem. Letzteres wird durch kleine Neben- oder Hilfslinien ergänzt für die Noten über und unter dem Notenplane.

a) Linien  b) Zwischenräume 



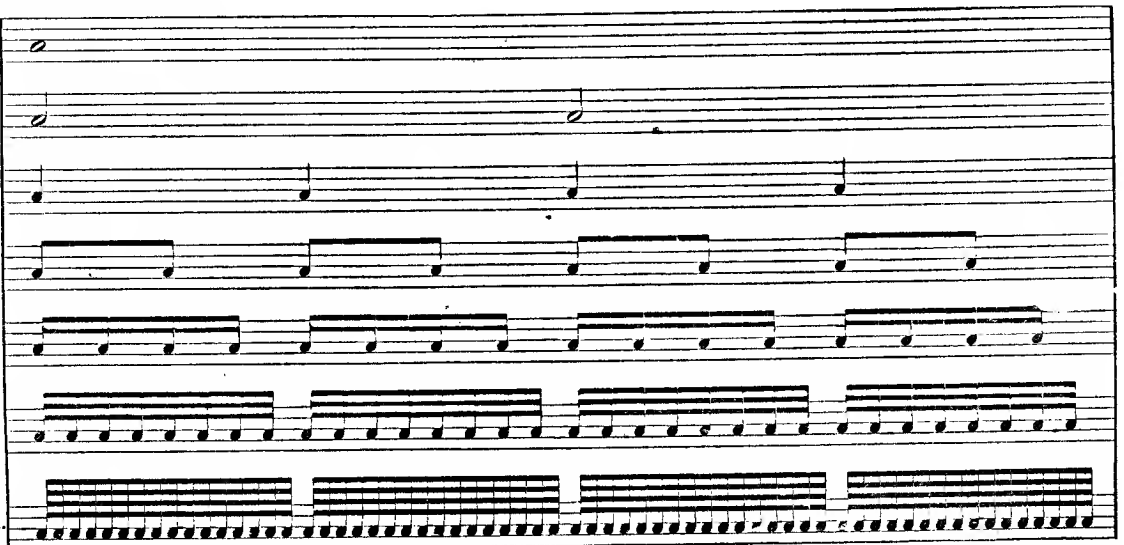
Die Benennung der Noten hängt von dem Schlüssel ab, der sich stets am Anfang einer Notenzeile befindet. Solcher Schlüssel gibt es drei, und zwar 1. den Violin- oder G-Schlüssel , 2. den Baß- oder F-Schlüssel , 3. den C-Schlüssel . Die Noten der Mandoline schreibt man nur im Violin-Schlüssel.


Es gibt sieben Töne, von welchen alle anderen abgeleitet werden; diese heißen also:




Welche Gestalt die Noten erhalten, um deren Dauer oder Wert anzugeben, ist aus nachstehender Zusammenstellung leicht ersichtlich.

Die ganze Note,  
oder  
2 halbe Noten,  
oder  
4 Viertel,  
oder  
8 Achtel,  
oder  
16 Sechzehntel,  
oder  
32 Zweiundreißigstel,  
oder  
64 Vierundsechzigstel.




Die Noten auf den Linien heißen: 

Die Noten in den Zwischenräumen heißen: 

Die Noten auf und zwischen den Hilfslinien heißen: 

Die Reihenfolge der Noten ist:

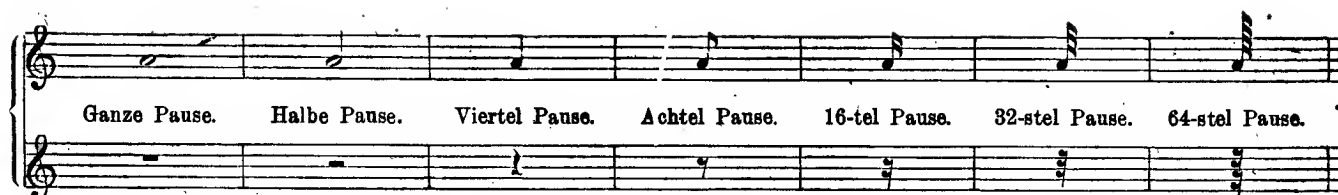


(In Frankreich, Italien, Rußland etc. bezeichnet man sie: do oder ut, ré, mi, fa, sol, la, si.) Als nächster Ton folgt wieder  und nun wiederholen sich die Bezeichnungen in derselben Reihenfolge — wie vorher — bis zu den höchsten Tönen.

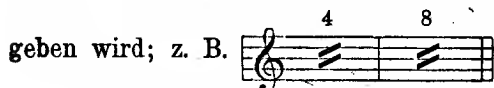
Den Umfang von acht Tönen — z. B. von  bis  oder von  bis  — nennt man eine Oktave.

Die in einem Tonstück vorkommenden Pausen werden durch verschiedene Zeichen ausgedrückt, je nach der vorgeschriebenen Dauer der Pause; folglich

hat eine ganze Pause den Wert der ganzen Note, die halbe Pause gilt so viel als eine halbe Note u. s. w. Beispiel:



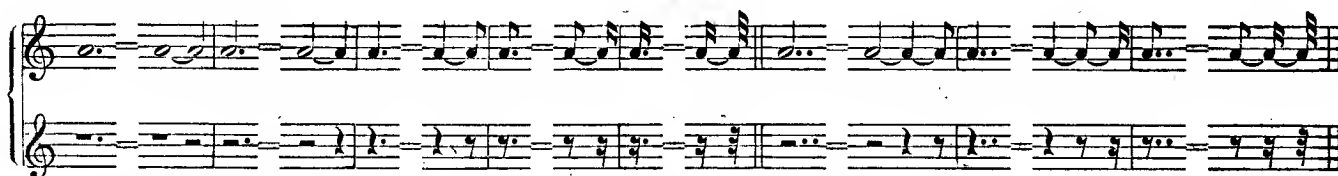
Bemerkt sei noch, daß bei einer Pause von der Dauer mehrerer Takte die Zahl der letzteren angegeben wird; z. B.



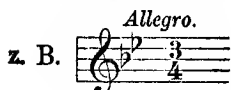
Die Verbindung mehrerer Noten, von denen keine besonders abgestoßen werden soll, geschieht durch einen Bogen, den man von Kopf zu Kopf der zu verbindenden Töne setzt.



Ein Punkt hinter einer Note oder Pause erhöht den Wert derselben um die Hälfte. Fügt man dem ersten Punkt einen zweiten hinzu, so wird die Note oder Pause noch um die Hälfte vom Werte des ersten Punktes verlängert. (S. Beispiel.)



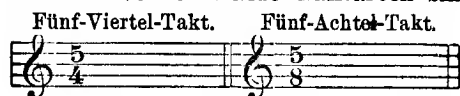
Außer dem Violinechlüssel ist jeder Komposition zu Anfang die Tonart, (siehe Tonleiter und Tonart); Taktart und das Tempo oder Zeitmaß vorgeschrieben;



Folgende Taktarten sind die gebräuchlichsten:



Sehr selten vorkommende Taktarten sind:

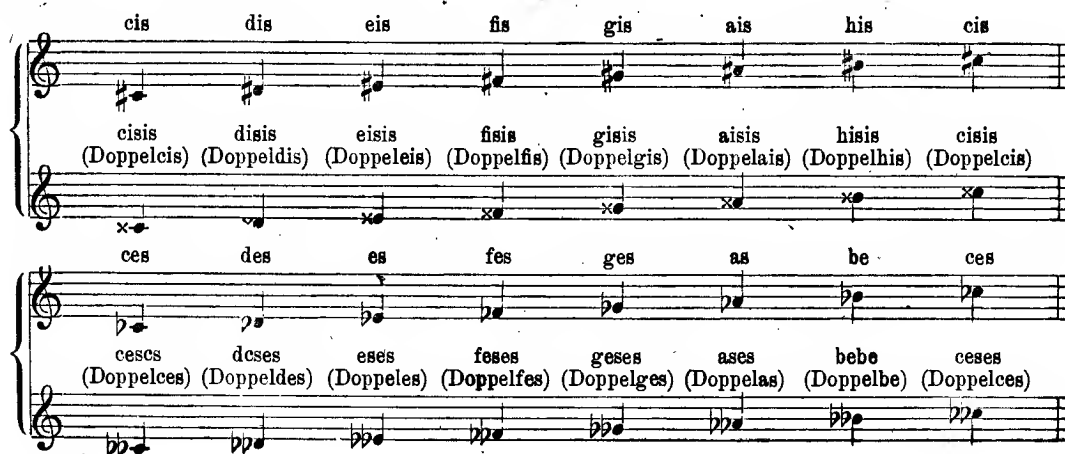


Während ein # (Kreuz) vor einer Note dieselbe um einen halben Ton erhöht, erniedrigt das b (Be) diese um einen halben Ton. Das x (Doppel-Kreuz) und bb (Doppel-Be) erhöht resp. erniedrigt eine Note um einen ganzen Ton.

Ein Kreuz oder Be gilt für die Note, vor der es steht, bis zu Ende des Taktes, wenn nicht durch das □ (Quadrat) oder Auflösungszeichen die Gültigkeit des Kreuzes oder Be schon früher aufgehoben werden soll. Alle diese Zeichen, welche zur Erhöhung oder Erniedrigung der Noten dienen, sowie das Quadrat, führen den Namen: Versetzungszeichen.

Kreuze oder Be am Anfange eines Musikstückes gelten — wenn nicht eine Änderung vorgeschrieben steht — für die ganze Dauer des Stückes.

In dem folgenden Beispiele findet der Schüler über jeder Note den durch das Versetzungszeichen veränderten Namen derselben.





Jede Note — unabhängig von ihrem Werte — kann in drei gleiche Teile zerlegt werden: die ganze Note in drei halbe, die halbe in drei Viertel, die Viertelnote wieder in drei Achtel u. s. w. Trotzdem darf aber die Ausführung nicht mehr Zeit in Anspruch nehmen, als wenn die ganze Note aus zwei halben, oder die Halbe aus zwei Vierteln besteht. Diese Figur von drei Noten nennt man eine Triole und versteht

sie mit einer 3, welche über oder unter die Triole gesetzt wird.



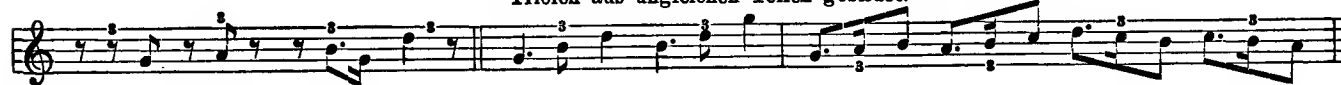
Wieder Schüler aus dem folgenden Beispiele ersieht, werden auch Triolen aus ungleichen Teilen oder solche, die zum Teil aus Pausen bestehen, gebildet. Beispiel:

Triolen aus zwei Noten bestehend.

Triolen mit Pausen.



Triolen aus ungleichen Teilen gebildet.



Den Abstand zwischen zwei oder mehreren Tönen voneinander nennt man Intervall. Die kleinste Entfernung von einem Tone zum andern wird ein halber Ton genannt. Folgende Zeichen dienen dazu, die Wiederholung einzelner Takte oder größerer Abschnitte anzuzeigen; diese, sowie noch andere in der Musik gebräuchliche Zeichen und Kunstwörter, die hier wiedergegeben sind, muß jeder Schüler genau kennen.

Die Fermate oder der Halt  $\frown$  ist ein Ruhepunkt, welcher bedeutet, daß die Note oder Pause, über oder unter der dieses Zeichen steht, länger ausgehalten werden soll, als es ihre vorgeschriebene Dauer erfordert. Ein Halt auf dem Taktstrich zeigt an, daß hier plötzlich eine Pause eintritt. Es bleibt dem guten Geschmack des Spielers überlassen, wie weit die Dauer einer Fermate auszudehnen ist. Das Wieder-

holungszeichen  $\parallel$ : oder  $\therefore$  steht am Anfang und Ende

des Teils, welcher wiederholt werden soll. Beginnt die Wiederholung mit Anfang des Stückes, so ist das erste Zeichen nicht notwendig. Die Wiederholung eines oder zweier Takte kann in der Schreibweise dadurch ausgedrückt werden, daß über die betreffenden Takte das Wort „bis“ gesetzt wird. Hierzu bedient man sich einer Klammer zur Orientierung, welche Takte zu wiederholen sind. Das Zeichen  $\therefore$  setzt man, wenn ein Takt einmal oder öfter repetiert wird, während die Wiederholung zweier Takte, die hintereinander folgen, durch das Zeichen  $\parallel$  angegeben werden kann. Beispiele:



*D. C.* — die Abkürzung für *Da Capo* (von vorn) — deutet an, daß der Satz nochmals vom Anfang gespielt werden soll. *D. C. al*  $\frown$  heißt: von vorn bis zum Zeichen  $\frown$ . Die Wiederholung von einer bestimmten Stelle an wird durch die Bezeichnung *Dal segno* — abgekürzt *D. S.* oder  $\text{S}$  (vom Zeichen an) — kenntlich gemacht.

Die höchsten Noten schreibt man zuweilen eine Oktave tiefer und versteht sie mit dem Zeichen 8  $\sim$ , welches anzeigt, daß diese Noten eine Oktave höher gespielt werden müssen, als sie geschrieben stehen, und zwar so weit, wie die Wellenlinie reicht.

Man unterscheidet zwei Tonarten: die Dur- (harte) und die Moll- (weiche) Tonart. Letztere tritt in zwei Arten auf, nämlich als melodische und harmonische Molltonleiter.

Auf jeden Ton des Tonsystems können Dur- und

Molltonleiter gebildet werden, folglich so viele, als Töne in einer Oktave liegen. Die stufenweise Folge dieser Töne innerhalb einer Oktave bildet eine Tonleiter (Skala). Die Stufen einer Tonleiter heißen, vom Grundton aufwärts gezählt:

1. Stufe: Prime oder Tonika.
2. „ Sekunde.
3. „ Terz.
4. „ Quarte, Unterdominante.
5. „ Quinte, (Ober-) Dominante.
6. „ Sexte.
7. „ Septime, Leitton.
8. „ Oktave.

Die Dur-Tonleiter enthält fünf ganze und zwei halbe Töne; ebenso die melodische Moll-Tonleiter. Diese hat die Halbtöne aufwärts von der zweiten zur dritten und siebenten zur achten, abwärts von der

sechsten zur fünften und dritten zur zweiten Stufe. Während die melodische Moll-Tonleiter im Aufsteigen von der Vorzeichnung abweicht und die sechste und siebente Stufe um je einen halben Ton erhöht werden muß, wird im Absteigen die Erhöhung dieser beiden Stufen wieder aufgehoben.

Bei der harmonischen Moll-Tonleiter befindet sich im Auf- und Absteigen zwischen der sechsten und siebenten resp. siebenten und sechsten Stufe eine Entfernung von drei halben Tönen; die Halbtöne dieser

Tonleiter liegen aufwärts zwischen der zweiten und dritten und fünften und sechsten, abwärts zwischen der achten und siebenten, sechsten und fünften, sowie dritten und zweiten Stufe.

Sowohl die Dur-, als auch die harmonische Moll-Tonleiter ist im Auf- und Absteigen vollständig gleich. Aus jeder Dur-Tonleiter kann eine gleichnamige harmonische Moll-Tonleiter gebildet werden, wenn die dritte und sechste Stufe je um einen halben Ton erniedrigt wird; z. B.

1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton |

C-dur-Tonleiter.

1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton |

C-moll-Tonleiter harmonisch.

1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton | 1 Ton |  $\frac{1}{2}$  Ton | 1 Ton |

C-moll-Tonleiter melodisch.

Jede Dur- und Moll-Tonleiter hat ihre Benennung nach dem Grundton derselben. Die chromatische Ton-

leiter ist eine in halben Tönen auf- und absteigende Skala.

## Alphabetisches Verzeichnis der gebräuchlichsten italienischen Vortragswörter,

welche vom Komponisten vorgeschrieben werden, um Zeitmaß, Stärkegrad und den allgemeinen Vortrag eines Musikstückes zu bestimmen.

*Accelerando* (accel.) beschleunigend.

*Adagio* langsam.

*Adagio assai, di molto, pesante* sehr langsam, gewichtig, schleppend.

*Ad libitum* (ad lib.) nach Belieben oder Willkür.

*Affabile* freundlich, gefällig, angenehm.

*Affettuoso* gefühlvoll.

*Affrettando* rasch vorwärts eilend.

*Agitato* unruhig, bewegt.

*Alla Breve* nach kurzer Art.

*Allargando* breiter werdend.

*Allegretto* etwas rasch.

*Allegro* (Allo) rasch, lebhaft.

*Allegro assai* oder *di molto* sehr hurtig, rasch.

*Allegro con fuoco* lebhaft, mit Feuer.

*Allegro furioso* leidenschaftlich, stürmisch.

*Allegro giusto* angemessen schnelles Zeitmaß.

*Allegro ma non troppo* nicht zu rasch.

*Allegro maestoso* majestätisches Allegro.

*Allegro moderato* mäßig lebhaft.

*Andante* gehend, schrittmäßig.

*Andantino* ein wenig lebhafter als Andante.

*Animato* belebt frisch.

*Appassionato* leidenschaftlich.

*Assai* sehr.

*A tempo* im früheren Zeitmaß.

*Attacca* gleich weiter.

*Brillante* glänzend.

*Brio, brioso* Feuer, feurig.

*Burlesco* scherzend, possenhaft.

*Calando* (cal.) abnehmend.

*Cantabile* singend.

*Capriccioso* neckisch, launisch.

*Coda* Anhang, Schlußsatz.

*Colla parte* mit der Hauptstimme.

*Commodo* bequem, gemächlich.

*Con* mit.

*Con bravura* mit Mut.

*Con espressione* mit Ausdruck.

*Con fuoco* mit Feuer.

*Con moto* mit Bewegung.

*Con spirito* mit Geist.

*Crescendo* — (cresc.) immer stärker werdend.

*Deciso* bestimmt.

*Declamando* mit ausdrucksvollem Vortrag

*Decrescendo* — (decresc.) abnehmen.

*Diminuendo* (dim.) schwächer werdend.

*Dolce, dolcissimo* lieblich, sehr zart.

*Dolento, doloroso* klagend.

*Energico* bestimmt.

*Espressivo* ausdrucksvoll.

*Finale* Schlußstück.

*Forte* (f) stark.

*Fortissimo* (ff) sehr stark.

*Forza, con tutta Forza* Kraft, mit aller Kraft.

*Furioso* wütend, rasend.

*Giacoso* scherzhaft, tändelnd.

*Grave* schwer, ernst.

*Grazioso* anmutig, zierlich.

*Lagrimoso, lamentabile* wehklagend, traurig.

*Larghetto* etwas bewegter als Largo.

*Largo* breit, gedehnt.

*Largo ma non troppo* nicht zu langsam.

*Legato* gebunden.

*Leggiero* (legg.) leicht ungezwungen.

*Lento* langsam.

*L'istesso tempo* dasselbe Zeitmaß.

*Maestoso* majestätisch, erhaben.

*Maggiore* (franz. *majeur*) Dur (harte Tonart).

*Marcato* (marc.) > hervorgehoben.

*Marciale* marschmäßig.

*Même mouvement* (franz.) dasselbe Zeitmaß.

*Meno* weniger.

*Mezza voce* mit halber Stimme.

*Minore* (franz. *mineur*) Moll (weiche Tonart).

*Moderato* gemäßigt.

*Molto, di molto* sehr viel.

*Morendo* sterbend.

*Mosso, più mosso* bewegt, bewegter.

*Ossia* oder.

*Patetico* erhaben, feierlich.  
*Pesante* schwerfällig.  
*Piacere* Belieben.  
*Piano* (p) schwach, leise.  
*Pianissimo* (pp) noch schwächer als piano.  
*Più, più forte* mehr, stärker.  
*Plus vite* (franz.) viel schneller.  
*Poco à poco* nach und nach.  
*Portamento* getragen.  
*Presto, prestissimo* schnell, im schnellsten Tempo.  
*Quasi Andante* fast Andante.  
*Rallentando* (rall.) zögernd, allmählich langsamer.  
*Recitativo* (Rec.) die erzählende Art.  
*Religioso* andächtig, feierlich.

*Rinforzando* (rfz) verstärkt.  
*Risoluto* entschlossen, mit kräftigem Vortrag.  
*Ritardando, ritenuto* (rit., riten.) zurückhaltend, zögernd.  
*Rubato* im willkürlichen Tempo.  
*Scherzando, scherzoso* tändelnd, scherzend.  
*Sempre* immer.  
*Senza* ohne.  
*Serioso* ernsthaft.  
*Sforzato* (sfz) verstärkt, hervorgehoben.  
*Simile* auf ähnliche Weise wie bisher.  
*Smorzando* (smorz.) verlöschend, hinsterbend.  
*Solo* allein.

*Sonore* klangreich, schallend.  
*Sostenuto* (sosten.) ausgehalten.  
*Staccato* (stacc.) abgestoßen.  
*Stringendo* (string.) *stretto* eilend, schneller.  
*Subito* plötzlich.  
*Tempo, Tempo primo* Zeitmaß, erstes Zeitmaß.  
*Tenuto* (ten.) ausgehalten, getragen.  
*Tranquillo* ruhig, gelassen.  
*Troppo* zu viel, zu sehr.  
*Tutti* alle.  
*Veloce, velocissimo* geschwind, sehr geschwind.  
*Vivace, vivacissimo* lebhaft, sehr lebhaft.  
*Vivo* lebhaft, lebendig.  
*Volti subito* (V. S.) schnell umwenden.

Von weiteren theoretischen Erklärungen sehe ich jetzt ab, und bringe die nötigen Erläuterungen jedesmal dort, wo der Anfänger sich über irgend etwas im Unklaren sein könnte. Ich habe es in den meisten Fällen bemerkt, dass Anfänger die theoretischen Erklärungen absolut nicht angesehen haben, obwohl dies sehr wichtig ist, und empfehle ich jedem einzelnen, der nicht musikalisch vorgebildet ist, sich dieses Kapitel mehrmals durchzulesen, hauptsächlich dann, wenn er bereits einige Wochen spielt. Grade dem Anfänger, der auf sich selbst angewiesen ist, werden sich nach Verlauf einiger Wochen verschiedene Fragen aufdrängen, deren Beantwortung er in den meisten Fällen durch das Studium der theoretischen Erklärungen findet.

## Zweiter Abschnitt.

### Die Mandoline.

Die Mandoline ist mit 8 Saiten bespannt, von denen je 2 unisono, d. h. gleichklingend, gestimmt werden und zwar G D A E. Das G ist die tiefste, das E die höchste Saite. A- und E-Saiten sind freie Stahlsaiten, G und D übersponnen. Der Körper der Mandoline besteht aus dem Kessel oder der Muschel, der Decke mit dem Schalloch und der Spielplatte, auf der Decke liegend der Steg, über den die Saiten hinweglaufen. An dem Körper der Mandoline sitzt der Hals mit darauf liegendem Griffbrett. Die in das Griffbrett eingefügten Metallstäbchen nennt man Bünde. An dem Kopf des Instrumentes ist die Mechanik angebracht, durch welche das Stimmen bewerkstelligt wird. Auf dem Griffbrett befinden sich bei den meisten Mandolinen kleine Abzeichen aus Perlmutt, man nennt diese die Applikatur. Die Applikatur ist sehr wichtig, und wo sich eine solche nicht befindet, ergänze man sie durch kleine Papierstückchen, die man mit Gummi arabicum aufkleben kann, und zwar auf den 3., 5., 7., 10. und 12. Zwischenraum, vom Kopf an gerechnet. Man richte sich hierbei nach der erläuternden Zeichnung der Mandoline.

Gespielt wird die Mandoline mit einem Plättchen aus Schildpatt, genannt Penna oder Plektron. Man kann nur Schildpatt hierzu verwenden, nicht, wie oft geschrieben wird, Kirschbaumrinde, Horn oder Elfenbein. Kirschbaumrinde ist für die Mailänder, d. h. darmsaitige Mandoline, und Horn oder Elfenbein ist gar nicht zu verwenden. Dieses Schildpattplättchen

darf nicht, wie leider die Unsitte herrscht, weich und biegsam, etwa wie ein Postkartenkarton, sondern es muß vollständig fest sein, so daß es sich nur ganz wenig biegen läßt. Die weichen Platten sind zu verwerfen, denn der damit erzeugte Ton wird immer unangenehm und klimpernd sein.

Die Beschaffenheit der Platte ist eine große Hauptsache für den Anfänger, denn die Platte ist dem Mandolinisten das, was dem Geiger der Bogen, dem Bläser das Mundstück ist.

Das Plättchen sei 2—2½ cm lang, man richte sich nach der Form, die ich vorgezeichnet habe; zu kleine, wie auch jede andere Form, als da sind dreieckig, dreiteilig u. s. w., sind nicht zu gebrauchen. Ferner mache ich noch darauf aufmerksam, daß kein Plektron, das man kauft, fertig zum Gebrauch ist, der Spieler muß sich dasselbe immer erst zurichten, und verfähre dabei folgendermaßen: Man nehme ein Stückchen feines Schmirgel- oder Glaspapier, noch besser -Leinen, und reibe darauf die Spitze des Plektrons ab, bis dieselbe vollständig oval ist, wie ich vorgezeichnet habe, dann reibe man den abgeschliffenen Teil des Plättchens auf einem Stück harten Leders oder glatten Holzes so lange, bis derselbe blank und ohne jeden sichtbaren Riß oder irgend welche Unebenheit ist. Jedes auch nur kleinste Rißchen giebt einen kratzenden Ton. Man achte also auf die Beschaffenheit der Platten ganz besonders, eine spitze oder weiche Platte wird nur ein Unkundiger verwerten.

## Die Haltung des Spielers.

Die Mandoline darf zuerst nur in sitzender Stellung gespielt werden, und zwar lege man den rechten Fuß über den linken, nicht umgekehrt, wie es oft gern gemacht wird, denn das Instrument bekommt dadurch eine falsche Lage. Wenn dem Spieler der Fuß einschlüpft, oder die Stellung ihm unbequem ist, dann setze man den rechten Fuß auf eine Fußbank oder dergleichen, dies ist namentlich Damen zu empfehlen.

Man nehme die Mandoline so in den Schoß, das dieselbe von dem rechten Oberschenkel, Leib und rechten Unterarm so fest gehalten werden kann, daß die linke Hand das Instrument nicht zu halten braucht. Die rechte Hand halte man halb geschlossen, ungefähr in der Weise, als ob man schreiben wolle, und fasse dabei die Penna zwischen Daumen und Zeigefinger so, daß ein Drittel derselben, d. h. die Spitze, frei ist. Der Daumen darf nicht gekrümmt werden, sondern muß vollständig grade liegen, gleichfalls darf der die Penna mit haltende Zeigefinger dieselbe nicht mit der inneren Fleischseite halten, sondern mit der linken Seite des ersten Gliedes, so daß also gewissermaßen die linke Seite des Fingernagels die Penna hält. Es ist die Haltung der Penna eine äußerst wichtige und die größte Hauptsache für ein wohlklingendes Spiel, denn eine falsche Lage des Zeigefingers oder ein gekrümmter Daumen geben sofort der Penna eine verkehrte Lage, und der Ton wird, namentlich beim Tremolo, immer ein unangenehm kratzender sein.

Die genaue Haltung der Penna ist auch aus beigegebener Zeichnung zu ersehen.

Den rechten Unterarm lege man so auf die Mandoline, daß man mit der Penna die Saiten über

der Schallochöffnung anschlagen kann, und daß die Nagelfläche des kleinen Fingers auf der Spielplatte (auf der Decke) ruhen kann. Die Hand muß bei der Auf- und Abwärtsbewegung durch den kleinen Finger gestützt sein, dieser laufe bei den Bewegungen, die die Hand macht, mit, und darf er die Platte nicht verlassen. Dabei darf das Handgelenk nicht auf der Decke aufliegen, sondern muß so eingebogen sein, daß man bequem darunter hinwegsehen kann.

Wenn dies dem Anfänger schwer fällt, mache er sich ein kleines Papierkissen in der Größe einer schwedischen Zündholzschachtel und lege sich dasselbe unter das Handgelenk so auf die Mandoline, daß die Hand sich leicht hin- und herbewegen kann; man achte aber darauf, daß der gekrümmte kleine Finger auf der Spielplatte aufliegt, damit die Hand daran eine Stütze hat.

Ich erwähne dies nochmals, weil es die größte Hauptbedingung zum vollendeten Spiel ist. Eine lose in der Luft hängende Hand ist durchaus falsch, bei solcher wird der Ton niemals ein voller und abgerundeter sein. Die linke Hand fasse den Hals des Instrumentes unmittelbar am Sattel und zwar so, daß Hals und Handgelenk einen rechten Winkel bilden. Auch darf die Hand nicht den Hals festhalten, derselbe liege leicht zwischen Daumen und Zeigefinger auf, damit die Hand bequem auf- und abwärts gleiten kann.

Diese Anweisungen über die Handhabung der Mandoline empfehle ich jedem Unkundigen genau durchzulesen, vor allen Dingen auch denjenigen, die durch falsche Anleitung oder schlechte Gewöhnung eine unrichtige Lage der rechten Hand haben.

## Das Stimmen der Mandoline.

Man stimme die A-Saiten nach einer Stimmgabel, Stimmpeife oder, wenn möglich, nach dem Klavier.

Zuerst stimme man die eine Saite genau ein und nach derselben die andern. Sodann drücke man mit einem Finger der linken Hand auf den 7. Bund der A-Saiten, man hat alsdann den Ton E und stimme hiernach die freien E-Saiten. Ebenso drücke man die D-Saiten auf dem 7. Bund, dieser Ton A muß mit dem Ton A der bereits gestimmten A-Saiten korrespondieren.

Man nehme zum Stimmen die Mandoline in der beschriebenen richtigen Spielhaltung in den Schoß

und schlage mit der Penna eine Saite nach der anderen abwärts an (nicht aufwärts zupfen), während die linke Hand die Wirbel drehe. Es ist das Stimmen jedoch immer eine Sache des feinen Gehörs, und kann ich dem Anfänger, der noch nicht musikalisch gebildet ist, nur empfehlen, sich zuerst das Instru-



Handlage beim Spiel.

ment von irgend einem Kundigen (Geiger u. s. w.) stimmen zu lassen.

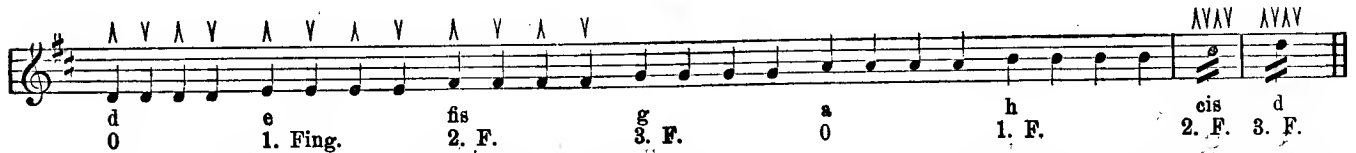
# 1. Lektion.

Wie bereits erwähnt, hat die Mandoline die Saiten G, D, A, E.



Man sieht also aus dem vorstehenden Schema, daß auf jeder Saite 4 Töne liegen; den ersten bringt die freie Saite, während die anderen 3 Töne durch das Auflegen der Finger erzeugt werden. Der fünfte Ton ist dann wieder der Ton der nächsten freien Saite, deshalb sagt man, die Mandoline ist in Quinten gestimmt. Man versteht unter 1. Finger den Zeigefinger, 2. den Mittel-, 3. den Ringfinger und 4. den kleinen Finger.

Ich bringe hier noch einmal die Stammtöneleiter C-dur in Erinnerung.



Der Lernende nehme die vorgeschriebene Stellung ein (rechten Fuß über den linken) und schlage mit der Penna die freie D-Saite an, zuerst von oben nach unten, d. h. abwärts  $\wedge$ , und die zweite Note von unten nach oben, d. h. aufwärts  $\vee$ , ebenso die 3. und 4. Note D. Man übe die Anschläge mehrere Male, jedesmal viermal auf- und abwärts, achte aber darauf, dass der kleine Finger der rechten Hand nicht die Spielplatte verlasse. Die Hand ruhe beim Spiel auf dem gebogenen kleinen Finger. Ich erwähne dies als größte Hauptsache beim Lernen immer wieder. Nachdem man das D regelmäßig viermal auf- und abwärts geschlagen, setzt man den 1. Finger (Zeigefinger) auf den 2. Bund (von D—E ist ein ganzer Ton), 4maliger Anschlag. Die nächste Note heißt, durch das Kreuz erhöht, Fis. Von E—Fis ist ein ganzer Ton, folglich nehme ich den 4. Bund mit dem 2. Finger. Von Fis bis G ist nun ein halber Ton geworden, und setze man den 3. Finger auf den 5. Bund. Diese 4 Töne D E Fis G sind erst mehrere Male zu üben, vor- und rückwärts, jedesmal vier regelmäßige Anschläge auf- und abwärts. Sodann spiele man die Tonleiter aufwärts weiter. Nach dem G mit dem 3. Finger auf der D-Saite kommt die freie A-Saite, das H mit dem 1. Finger auf dem 2. Bund (von A—H ein ganzer Ton), das Cis mit dem 2. Finger auf dem 4. Bund

Der Lernende präge also seinem Gedächtnis fest ein: von E—F und von H—C sind halbe Töne, alle anderen sind ganze Töne. Man hat demnach bei halben Tönen den gleich nebenbei liegenden Bund zu greifen, während bei ganzen Tönen ein Bund übersprungen werden muß.

Diese C-dur-Tonleiter soll aber noch nicht gespielt werden, ich habe dieselbe nur noch einmal zur Erläuterung des jetzt Folgenden gebracht.

Wir beginnen mit dem Spielen von Tonleitern, und fangen zuerst, der leichteren Faßlichkeit wegen, mit freien Saiten an, also mit der D-dur-Tonleiter:

(von H—Cis ein ganzer Ton), und den Schlußton dieser Tonleiter, das D mit dem 3. Finger auf dem 5. Bund (von Cis—D ein halber Ton).

Ich habe diese erste Tonleiter, die der Lernende spielt, genau erklärt. Weiß er dies alles bereits, dann umso besser; es wird aber sehr vielen mit diesen detaillierten Erklärungen gedient sein, denn es ist eine große Hauptsache, daß der Lernende über die ersten Elementarlehren der Musik vollständig im Klaren ist. Dies ist leider bei sehr vielen nicht der Fall.

Genau in dieser Weise spiele man die nachfolgenden Tonleitern, und beachte genau, wie die Note benannt ist, ob F oder Fis, ob C oder Cis; ich schreibe in den ersten Übungen immer noch die Namen der Noten bei.

Wohl hüte sich der Lernende, tremolieren zu wollen, oder es zu versuchen; in den ersten 2—3 Wochen darf nicht tremoliert werden, das Spielen der Tonleitern in der von mir vorgeschriebenen Weise und die jetzt folgenden Übungsstücke sind alles Vorstudien zum Tremolo.

Diese vier Tonleitern, C-, G-, D-, A-dur, spiele man viele Male genau in der angegebenen Weise, bis dieselben geläufig gehen, und gewöhne sich gleichzeitig, wenn erst einige Übung da ist, regelmäßig und laut zu zählen: 1, 2, 3, 4, damit der Anschlag ein taktmäßiger werde.

C-dur.  
  
 G-dur.  
  
 A-dur.

Man wird bemerken, daß ich die G-Saite zuerst möglichst wenig gebrauche; es hat dies den Grund, daß der Anfänger die rechte Hand beim Spiel auf derselben noch zu sehr aus der Lage, in welcher sie beim Anschlag der übrigen Saiten ruht, entfernen muß. Ebenso lasse ich in den ersten Lektionen den vierten (kleinen) Finger ganz fort. Der erzwungene Gebrauch des kleinen Fingers verrückt die Lage der linken Hand des Anfängers zu sehr. Ich bringe die Anwendung des vierten Fingers speziell.

Dies der Schluß der ersten Lektion. Der Lernende übe das darin Gebrachte, bis er es vollständig verstanden hat. Mancher Heißsporn mag meine Erklärungen vielleicht langweilig finden, und mancher bereits musikalisch Gebildete dies und jenes selbstverständlich, aber man versetze sich in die Lage eines vollständig musikalisch Unkundigen, diesem ist nichts selbstverständlich, jedes einzelne muß genau und deutlich erklärt werden.

## 2. Lektion.

### Intervall-Übungen. \*)

Die Viertel-Note mit zwei Querstrichen durch den Hals bedeutet, daß dieselbe viermal anzuschlagen ist. Es ist dies eine Erleichterung in der Schreibweise. Man hebe die Finger nie unnötig zu früh hoch, sondern halte den

einen Ton so lange fest, bis der andere Finger einen neuen Ton gegriffen hat. Ich bezeichne diese Sätze mit einem +. Bei allen hier folgenden Intervall-Übungen ist jede Note viermal auf- und abwärts zu schlagen.

Terz-Intervalle. (G-dur.)  
  
 Quartan.  
  
 Quinten.  
  
 2 F. 2 F.

\*) S. 1. Abschnitt S. 7.



Die beiden Sechzehntel zu Anfang der Pièce sind der Auftakt; man zählt dieselben mit „und die“. Diese beiden Sechzehntel kehren immer wieder, d. h. das Thema beginnt immer mit diesem Auftakt.

Nachdem der Schüler sich etliche Male diese Übung durchgezählt hat, wobei er mit der rechten Fußspitze im langsamen Marschtempo, 1, 2, 3, 4, ruhig nebenbei taktieren kann, spiele er diese Pièce langsam genau mit den vorgeschriebenen Auf- und Abwärtsschlägen. Wenn dies 5—10mal geschehen ist, wird der Lernende imstande sein, dieselbe im ruhigen Marschrhythmus taktgemäß zu spielen.

Bei dieser Gelegenheit mache ich darauf aufmerksam, daß jedes Spielen nach dem Gehör, namentlich der beliebten Volkslieder, vorläufig unterbleiben muß, denn diese erfordern Tremolo, und der Anfänger ist noch nicht so weit. Ich bringe an passender Stelle genügend Unterhaltungsstücke, Volkslieder u. s. w., wiederhole aber jetzt noch einmal: Es giebt für den Anfänger kein größeres Hindernis und keinen größeren Fehler, als wenn er zu früh tremoliert, oder, noch schlimmer, gleich zu Anfang tremolieren will.

#### 4. Lektion.

Die in Lektion 1 gespielten Tonleitern werden bis zur Geläufigkeit in nachfolgender Weise gespielt:

D-dur. A-dur. G-dur.

Man beachte genau die Vorschriften betreffs der Anschläge, und spiele zur Fingerübung diese Tonleitern sehr viel, hauptsächlich jedesmal dann, wenn man das Instrument zur Hand nimmt. Gleichzeitig werden wir in den jetzt folgenden Übungen den 4. (kleinen) Finger gebrauchen, dabei hat der Spieler genau darauf

zu achten, daß sich beim Gebrauch dieses Fingers die Hand nicht verrücken darf, der Finger muß gerade auf den 7. Bund der E-Saite fallen und darf sich weder nach hinten umlegen, noch sich in die innere Hand einkrümmen, sondern bleibe möglichst spielbereit über dem h der E-Saite liegen.

4. 4. 4.

Bei dem letzteren Satz ist das E auf dem 7. Bund der A-Saite zu nehmen, man spiele diese beiden Übungen

vorläufig nur mit Abwärtsschlag, da der wechselnde Anschlag hier nicht regelmäßig aufgeht.

D-dur. Polka. 1 u. 2 u. 1 enige 2 u. A-dur.

\*) Eine Extra-Vorzeichnung # oder b ist immer nur während eines Taktes geltend.





Man wird bei den vorgeschriebenen Anschlägen finden, daß dieselben nicht immer regelmäßig auf- und

abwärts folgen, es giebt dafür kein bestimmtes Gesetz, die Praxis lehrt es von selbst.

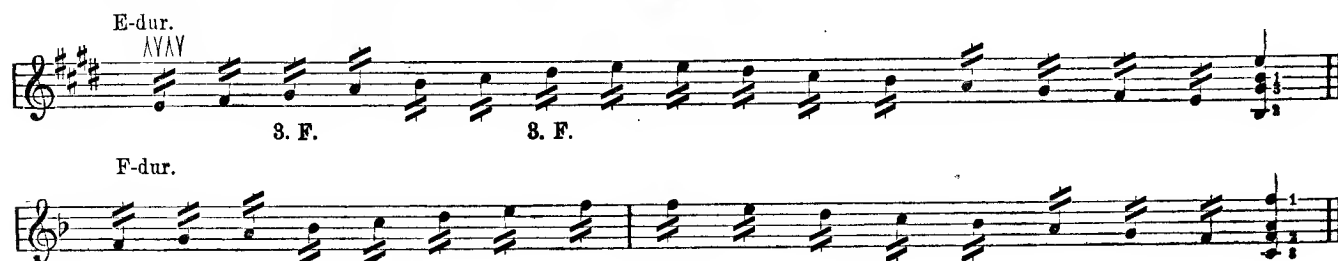
## 5. Lektion.

Wir nehmen nun zu den bereits gelernten Tonleitern C-dur, G-dur (mit 1 #), D-dur (mit 2 #) und A-dur (mit 3 #) noch E-dur (mit 4 #), Fis, Cis, Gis, Dis hinzu. Es giebt Kreuz- und Be-Tonarten bis mit 7 Vorzeichnungen, jedoch überschreiten diese die Grenze der Mandoline. Es sind zwar in den meisten bereits erschienenen Schulen sämtliche Tonarten, resp. auch Übungen in diesen Tonarten mit 5—7 Vorzeichnungen aufgeführt worden. Zwar sehr gewissenhaft aber — zwecklos, denn es fällt keinem Menschen ein, derartige Übungen oder Stücke auf der Mandoline zu spielen. Die Kreuz-Tonarten bis höchstens E-dur, und Be-Tonarten ebenfalls bis As-dur, genügen für die Leistungsfähigkeit der Mandoline vollständig. Ich lasse hinter dieser 4. Kreuztonart, E-dur, die vier Be-Tonarten folgen.

Wir haben in der ersten davon, in F-dur, 1 b, und zwar vor der Note h, diese wird dadurch einen

halben Ton erniedrigt und wird ausnahmsweise B genannt, während man den anderen erniedrigten Noten die Silbe es anhängt, also E — Es, A — As und D — Des.

Man spiele diese Tonleitern mehrere Male durch, wie immer mit 4 Schlägen. Diese 4 Schläge können jetzt schon ziemlich schnell erfolgen, denn es ist dies, wie bereits gesagt, die beste Vorstudie zum Tremolo. Es ist nun auch sehr wichtig, genau auf den Fingersatz zu achten, denn es ist nicht gleichgültig, ob ich z. B. Dis auf der A- oder Gis auf der D-Saite mit dem 3. oder 4. Finger nehme. Dis und Gis sind Erhöhungen von D und G, und müssen demnach auch mit dem 3. Finger gegriffen werden. Dieselben Töne finden wir in den Be-Tonarten als Es und As wieder, jedoch müssen diese hier mit dem 4. Finger genommen werden, da Es eine Erniedrigung von E und As eine ebensolche von A ist. Dies ist wohl zu beachten!



B-dur.

Es-dur.

As-dur.

## 6. Lektion. Übungen in den Be-Tonarten.

Pizzicato-Polka.

Zähle: 1 u. 2 u. 1 u. 2 1 neu. 2 u.

Trio.

Gavotte.

Zähle 3 u. 4 u.

Der Spieler beachte genau den Fingersatz, und verstehe wohl, daß der Ton As (resp. Es und Be) durch das Vorsetzen eines Auflösungszeichens einen halben Ton höher wird.

Man wird meistens zum Schluß eines Teiles oder

der Pièce drei oder vier Noten an einen Strich gebunden finden, es sind dies die Akkorde, die zu der Tonart gehören, in der der betreffende Teil oder Pièce geschrieben ist. Die Mandoline ist speziell für Akkorde sehr geeignet und bringe ich dieselben noch später.

## 7. Lektion. Das Tremolo.

Das Tremolo ist der ausgehaltene Ton, der Gegensatz zu dem bisher gelernten Schlag oder Staccato. Es ist das Tremolo nicht, wie oft falsch behauptet wird, die Hauptsache des Mandolinen-Spieles, nein, die

Hauptbedingung des vollendeten Spieles ist die richtige Anwendung von Staccato und Tremolo zusammen. Das Tremolo ergibt sich fast von selbst, nachdem man Piècen ohne jegliches Tremolieren, wie ich sie in

Lektion 2—6 gebracht habe, genügend gespielt hat. Es giebt beim Mandolinen-Spiel gar nichts Unangenehmeres, als ein fortwährendes Tremolieren, namentlich an falscher Stelle; man bezeichnet dies ganz treffend mit Mandolinen-Gewimmer.



Sodann versuche man dasselbe Tempo innezuhalten, und nur 1, 2, 3, 4 zu zählen, aber so, daß zwischen 1 und 2 u. s. w. genau die 4 Sechzehntel geschlagen werden, ohne dieselben mitzuzählen. Dies muß ganz geläufig gehen, dann fange man wieder von vorne an und gebe auf den Zeitraum 1—2 8 Schläge, diese kann man selbstverständlich nicht zählen, aber wenn man die Takt-Übungen mit der Art des Zählens, wie ich es vorgeschrieben habe, genau studiert hat, wird man es ziemlich sicher bringen können.

Dieses Tremolieren wird im Tempo Andante, Moderato u. s. w. anzuwenden sein, es lassen sich auch hier keine bestimmten Regeln aufstellen; wenn ich z. B. in einem Walzer noch die Viertel-Noten nur schlagen darf, werde ich in einem Liederthema selbst noch die Achtel tremolieren müssen. Es lehrt hierbei die Praxis mehr, wie die Theorie beschreiben kann.

Ich führe hier zur genaueren Erläuterung das Lied „Heil dir im Siegerkranz“ an. Man nehme also das übliche Tempo an (nicht zu schnell):



### 8. Lektion.

Ich bringe jetzt sämtliche Etüden und Pièces mit einer zweiten Stimme ad libitum. Diese zweite Stimme kann auch eventuell von einer Geige gespielt werden, wenn eine zweite Mandoline nicht vorhanden. Hauptsächlich ist die zweite Stimme für den Unterrichtenden oder bereits weiter Vorgeschrittenen. Das Duettspielen hat in erster Linie den Zweck, daß sich der Anfänger gewöhne, seine Stimme langsam und

Der Lernende nehme eine beliebige Tonleiter, sagen wir z. B. D-dur, und spiele im  $\frac{4}{4}$ -Takt, d. h. jedes Viertel zu 4 Schlägen, also 16 Sechzehntel in jedem Takt, und zähle dabei in regelmäßigem Tempo die einzelnen Sechzehntel, genau wie zuerst gelernt.



Man spiele nun auf diese Weise alle gelernten Tonleitern durch und zähle langsam und taktmäßig 1, 2, 3, 4, beachte aber wohl, was ich zu verschiedenen Malen gesagt und immer wiederhole: „Der kleine Finger stütze die rechte Hand und laufe bei den Tremolo-Bewegungen auf der Spielplatte mit. Das Handgelenk sei genügend eingebogen, so, daß die Hand sich frei im Gelenk bewegen kann. Fällt dem Lernenden dies schwer, so lege er sich wieder das im Anfang beschriebene Papierkissen unter den Arm, gerade bei der Entwicklung des Tremolos ist dies besonders zu empfehlen.

Auch hüte sich der Lernende zuerst die G-Saite zu benutzen, sondern fange auch wieder zuerst mit D- und A-dur an. Wenn das Tremolo dort geht, wird es auf der G-Saite auch gelingen.

taktgemäß zu spielen, ohne sich durch die begleitende Stimme, die meist in anderen Taktfiguren nebenherläuft, beirren zu lassen.

Man gewöhne sich daran, jede neue Note mit einem leichten Anschlag anzusetzen, der aber sofort in das Tremolo übergeht. Dies ist besonders bei Viertel-Noten, die in den Anfangsduetten alle tremoliert werden, zu beachten.

Andante.

I

II

Andante.

**Moderato.**

Moderato.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first four measures of the piece. The second system contains the next four measures. The music is written for piano on a grand staff with two treble clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The melody is primarily in the upper staff, while the lower staff provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Moderato.'.

[illegible]

A musical score for the song "The Rose Tree". It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The piece consists of 12 measures, ending with a double bar line.

**Larghetto.**

**Larghetto.**



A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is simple and folk-like, with a repeating pattern of eighth and quarter notes. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score consists of 12 measures. The first measure has a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note G2. The second measure has a treble staff with a half note A4 and a bass staff with a half note G2. The third measure has a treble staff with a half note B4 and a bass staff with a half note G2. The fourth measure has a treble staff with a half note C5 and a bass staff with a half note G2. The fifth measure has a treble staff with a half note D5 and a bass staff with a half note G2. The sixth measure has a treble staff with a half note E5 and a bass staff with a half note G2. The seventh measure has a treble staff with a half note F#5 and a bass staff with a half note G2. The eighth measure has a treble staff with a half note G5 and a bass staff with a half note G2. The ninth measure has a treble staff with a half note A5 and a bass staff with a half note G2. The tenth measure has a treble staff with a half note B5 and a bass staff with a half note G2. The eleventh measure has a treble staff with a half note C6 and a bass staff with a half note G2. The twelfth measure has a treble staff with a half note D6 and a bass staff with a half note G2. The score ends with a double bar line.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music features a melody with eighth and quarter notes, and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. The score ends with a double bar line.

## Lektion 9.

Es folgen in den nächsten beiden Lektionen Volkslieder, bekannte Opernmelodien, Märsche etc., damit der Lernende Unterhaltung und Lust am Spielen finde. Derselbe spiele zu-

erst die obere Stimme, und dann zur Übung im vom Blattspielen die II. Stimme.

## Meermädchen-Lied aus Oberon.

## I. Andantino.

II. Zähl: 1 2 3 4 5 6

## Willkommen o seliger Abend.

Zähl: 4 1 2 u. 3 u. 4 u. 1 u. 2 3 4 u.

## Haidenröslein.

## Komm lieber Mai.



Die durch einen Bogen zusammen gezogenen Noten werden in einem Tremolo gespielt, am Ende des Bogens setze man ab und beginne mit Anfang eines neuen Bo-

gens, oder Note mit einem leichten Anschlag das neue Tremolo. Man nennt diese Bogen Phrasenbogen, dieselben bedeuten gewissermassen die musikalische Interpunktion.

## Lektion 10.

Wir kommen nun zur Erlernung des eigentlichen Mandolinenspiels, d. h. Tremolo und Staccato zusammen anzuwenden. In den beiden folgenden Übungsstücken werden die Achtel geschlagen, jede mehrwertige Note als  $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{3}{8}$  etc. tremoliert. Wenn nun, wie in dieser ersten Pièce, das er-

ste Achtel einer Taktfigur durch einen Phrasenbogen mit einer vorhergegangenen längeren tremolierten Note zusammengebunden ist, so muss dieses Achtel mit tremoliert werden, und die dann folgenden geschlagen werden. Ich bezeichne Tremolo mit  $\sim$ , den Schlag, wie bekannt  $\wedge$  v.



## Torgauer Marsch.

The musical score for "Torgauer Marsch" is presented in a grand staff format, consisting of two staves per system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into several systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. There are also dynamic markings like accents (^) and breath marks (V). The score includes repeat signs and first/second endings (1. and 2.) in several places. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a repeat sign and first/second endings. The fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The tenth system has a 4-measure rest in the first staff. The eleventh system has a 4-measure rest in the first staff. The twelfth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The fourteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventeenth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The nineteenth system has a 4-measure rest in the first staff. The twentieth system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The twenty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirtieth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The thirty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The fortieth system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The forty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The fiftieth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The fifty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixtieth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The sixty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventieth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-first system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-second system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-third system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The seventy-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The eightieth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-first system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-second system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-third system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The eighty-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninetieth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-first system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-second system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-third system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-fourth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-fifth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-sixth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-seventh system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-eighth system has a 4-measure rest in the first staff. The ninety-ninth system has a 4-measure rest in the first staff. The hundredth system has a 4-measure rest in the first staff.



**Muss i denn, muss i denn.**



**Lektion 11.**

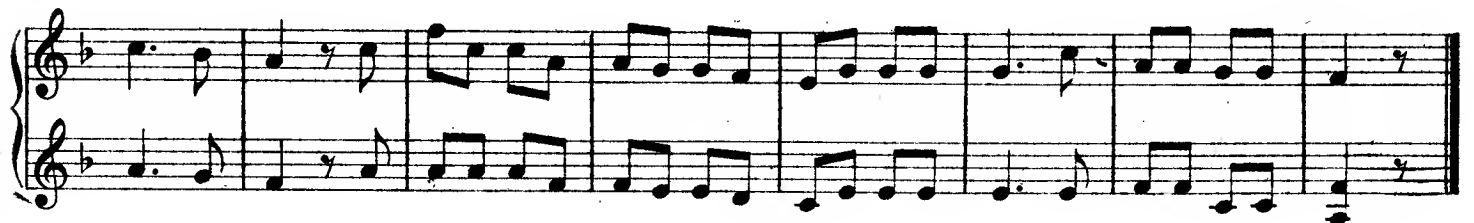
In den hier folgenden Liedern und bekannten Melodien achte man genau auf die vorgeschriebenen Zeichen ob Tremolo oder Staccato, ebenfalls auf die Anwendung des klei-

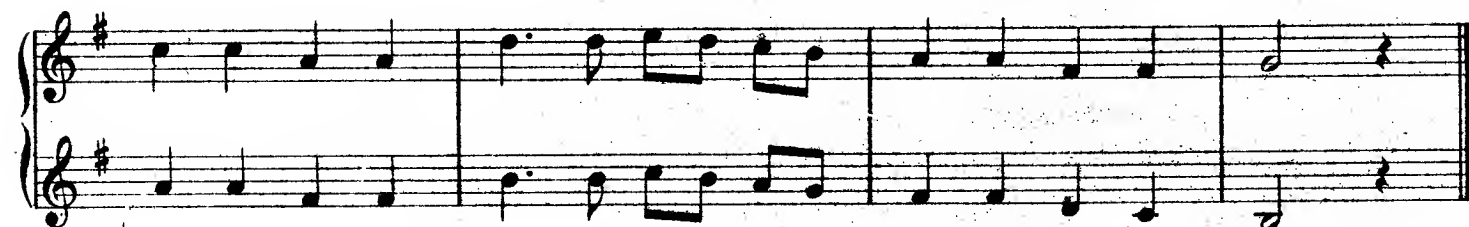
nen Fingers. Man nimmt bei langsameren Melodien möglichst wenig die freie A- oder E-Saite, sondern das A mit dem 4. Finger auf der D-Saite, ebenso das E auf der A-Saite.

**Heil dir im Siegeskranz.**



**Der Jäger aus Kurpfalz.**

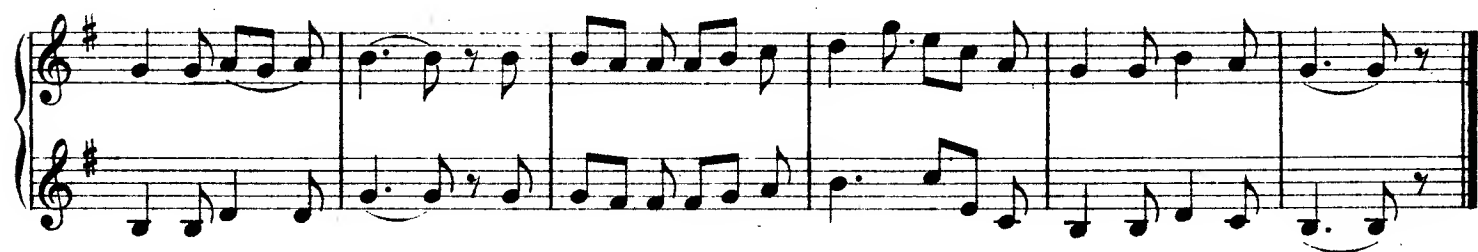


**Guter Mond, du gehst so stille.****O Tannenbaum.****Üb immer Treu und Redlichkeit.**

O du fröhliche.



Dort unten in der Mühle.



Ich hatt' einen Kameraden.



## Mit dem Pfeil dem Bogen.



## Morgenrot.



## Ich weiss nicht, was soll es bedeuten.



## Lektion 12.

## Der Vorschlag.

Unter Vorschlag versteht man eine musikalische Verzierung, die aber keinen Taktwert hat, sondern der vorausgegangenen Note gekürzt wird.

Der kurze Vorschlag



wird durch einen schnellen Abwärtsschlag gebracht, man beginnt dann sofort mit einem Tremolo die nächste Note, oder wenn die Noten staccato gespielt werden müssen bekommt der Vorschlag den Abwärtsschlag, die nächste folgende Note den Aufwärtsschlag.

Der Doppel-Vorschlag:



Schreibart.

Ausführung.

## Verzierungen.

Schreibart.

Ausführung.

## Letzte Rose. Irisches Volkslied.



## Lektion 13.

## Triolen.\*)

Laut Erklärung im 1. Abschnitt (s. das. Seite 7) haben wir hier also z. B. im  $\frac{4}{4}$  Takt zu zählen

statt 1 2 3 4:  
1 und die 2 und die 3 und die 4 und die.

Beim Staccato-Spiel gibt man, wenn irgend tunlich, der ersten Note der Triolen-Figur immer den Abwärtsschlag, wodurch diese schon von selbst etwas Betonung bekommt.

## Triolen-Etüde im Mazurka-Stil.



\*) S. 1. Abschnitt S. 17.



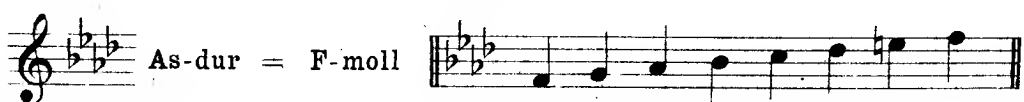
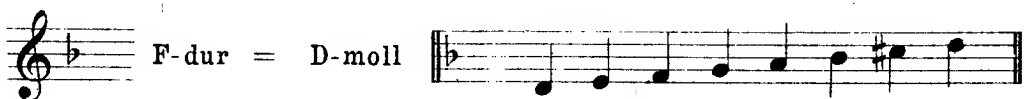
Thema aus „Troubadour“

Langsam.



## Lektion 14.

Die Moll - Tonleitern.\*)



\*) S. 1. Abschnitt S. 17.

C-dur.  
Andante.

Nach Guichard.



A-moll.



Allegro.

Nach Pleyel.



E-moll.

Moderato.

Nach Pleyel.



D-moll.

Moderato.



## Lektion 15.

### Das Lagen-Spiel.

Man braucht, um bei höheren Noten als h auf der E-Saite einen regelrechten Fingersatz zu haben, die Lagen, deren man 7 hat, die durch Heraufrücken der Hand am Hals des Instrumentes gegriffen werden. Diese hohen Lagen sind für die Mandoline illusorisch, denn die starken G- und D-Stahlsaiten bringen in dieser Höhe keinen Ton mehr, wie dies auf der Geige durch den Bogenstrich der Fall ist.

Die wichtigste Lage, und für die Mandoline vollständig ausreichend, ist die 3. Lage. Die Hand geht soweit an dem Hals des Instrumentes herauf, dass der erste Finger bequem auf der G-Saite das C, auf der D-Saite das G, auf der A-Saite das D und auf der E-Saite das A greifen kann. Man spiele folgende Tonleitern mit dem angegebenen Fingersatz.

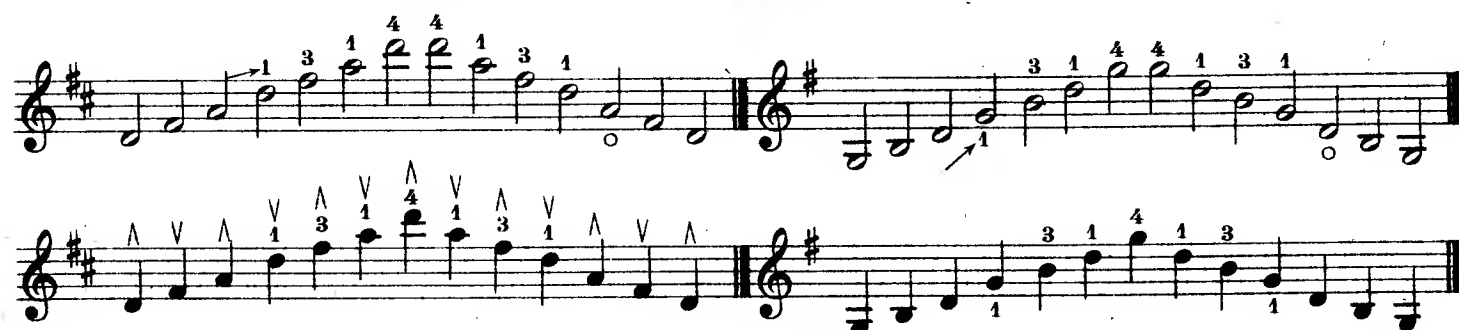




Diese letzte Übung zeigt den Übergang von der I. in die III. Lage. Die jetzt folgenden beiden Sätze spielen man zur Erlernung einer guten Technik jedesmal, wenn man das Instrument zur Hand nimmt. Zuerst im langsamen Tremolo, sodann im regelmässigen Auf- und Abwärtsschlag bis man eine brillante Sicherheit und Schnelligkeit darin erreicht hat. Durch diese Übungen soll sich der Lernende gewöhnen, mit

Genauigkeit und Schnelligkeit die Lage der Hand wie erforderlich zu verändern. Man achte speziell darauf, dass die Hand beim Übergang in die III. Lage genau an dem A der E-Saite liege, und dass der Daumen nicht oben am Hals festhalte, um dadurch die Hand an ihrer freien Bewegung zu hindern.

Der kleine Pfeil zeigt das Hinaufschieben der Hand an.



## Lektion 16.

### Übergang von der I. in die III. Lage.

Man achte genau auf die vorgeschriebenen Fingersätze. Ein gründliches Studium dieser einfachen Melodien im La-

genspiel ist sehr notwendig, um die in nächster Lektion folgenden Doppel- und mehrstimmigen Sätze verstehen zu können.

**Stimmt an mit hellem hohen Klang. \*\*)**



**Abendlied von Curschmann.**



\*) Die mit einem Schlagzeichen bezeichneten Achtel oder Sechzehntel dürfen nicht tremoliert werden, es klingt unangenehm, wenn man die kurzen Noten mit durchtremoliert. Selbstverständlich darf der Schlag nur ein ganz leichter sein, denn die kurzen Noten sind nur Nachsätze zu der vorausgegangenen betonten langen Note.

\*\*) Der erste Finger gleite, wenn der zweite das g verlassen hat, ganz leicht über 3 Bünde bis in das a der III. Lage hinein (während des ausgehaltenen Tremolos).

Mit den römischen Ziffern I, III ist die Lage gemeint.

\*\*\*) Der zweite Finger gleite ganz leicht von dem c bis zum e auf der A-Saite (III. Position) und setze man dann das f mit dem dritten Finger ein. Dieses Gleiten (Glissando) geschieht meistens mit dem Finger, der den vorher liegenden Ton bringen würde, (also wie hier e, und f ist der Ton, der gebracht werden soll).

## Meditation von Bach.

Handwritten musical score for 'Meditation von Bach' in G major. The score consists of five staves of music. It includes various fingerings (1-4), slurs, and articulations. Specific markings include (I), (III), (I)(III), (I)(III)(III)(I), and (III)(I). The final staff ends with a fermata and the marking 'a f (III)'.

## Satz aus „Cavalleria Rusticana“

Handwritten musical score for 'Satz aus „Cavalleria Rusticana“' in 3/4 time. The score consists of one staff of music. It includes various fingerings (1-4), slurs, and articulations. Specific markings include (III), (I), and a triplet marked with a '3'.

## Lektion 17.

## Akkorde.

Handwritten musical score for 'Akkorde' (Chords). The score consists of three staves of music, each showing a different key signature and its corresponding chords. The keys are: C-dur., A-moll., G-dur., E-moll., D-dur., H-moll., A-dur., E-dur., F-dur., D-moll., B-dur., and G-moll. Each chord is shown with its constituent notes and fingerings (1-3).

Ich habe an Akkorden nur die wirklich spielbaren gebracht. Dieselben werden mit einem leichten Anschlag von oben nach unten gespielt, man lasse einen Ton immer in

den anderen hineinklingen, das Anschlagen der Akkorde muss gewissermassen ein leichtes Hinwegstreichen mit der Penna über die Saiten sein.

## Lektion 18.

## Der Doppel- und mehrstimmige Satz.

Man achte darauf, dass beim Doppel- und mehrstimmigen Spiel die Penna ziemlich lose gehalten wird, und das Tremolo über mehrere Saiten ein recht gleichmässiges sei. Ich fange zuerst mit 2stimmigen Sätzen an, man kann, nachdem

man diese ersten Sätze studiert hat, leichte Volkslieder oder Opernmelodien selbst zweistimmig zu bringen versuchen, und verfolge hier hauptsächlich das harmonische Gesetz, dass Terzen und Sexten wohl klingen.

\*) Den ersten Finger  $\frac{1}{2}$  Ton zurückziehen.

Die Fingersätze müssen genau innegehalten werden, und bitte ich, namentlich von Geigern nicht an meinen Vorschriften herum-

kritteln zu lassen, die Geige ist keine Mandoline, und ebenso, wie die Mandoline vieles nicht bringen kann, was die Geige bringt, ist es auch umgekehrt der Fall.

Ohne Lagenwechsel.



Mit Lagenwechsel.



Man hat also beim Lagenwechsel zu beachten, dass bei 2 Tönen auf einer Saite der tiefere auf der vorherliegenden tieferen Saite genommen werden muss. Bei hierbei vorkommenden Vorschlägen darf das Tremolo fast garnicht unter-

brochen werden, sondern die Hand springe während des Tremolos auf die 3. Saite über und schlage den erforderlichen Ton kräftig an.

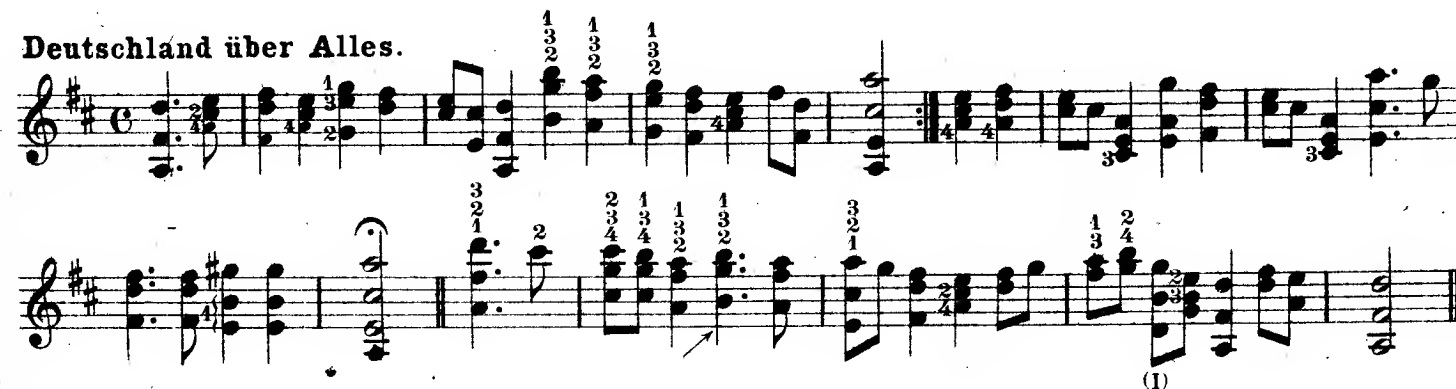
Harre meine Seele.



Freiheit, die ich meine.



Deutschland über Alles.



## Rheinländer „Flottes Mädel“

R. Vorpahl.

1. 2.

1. 2.

Trio.

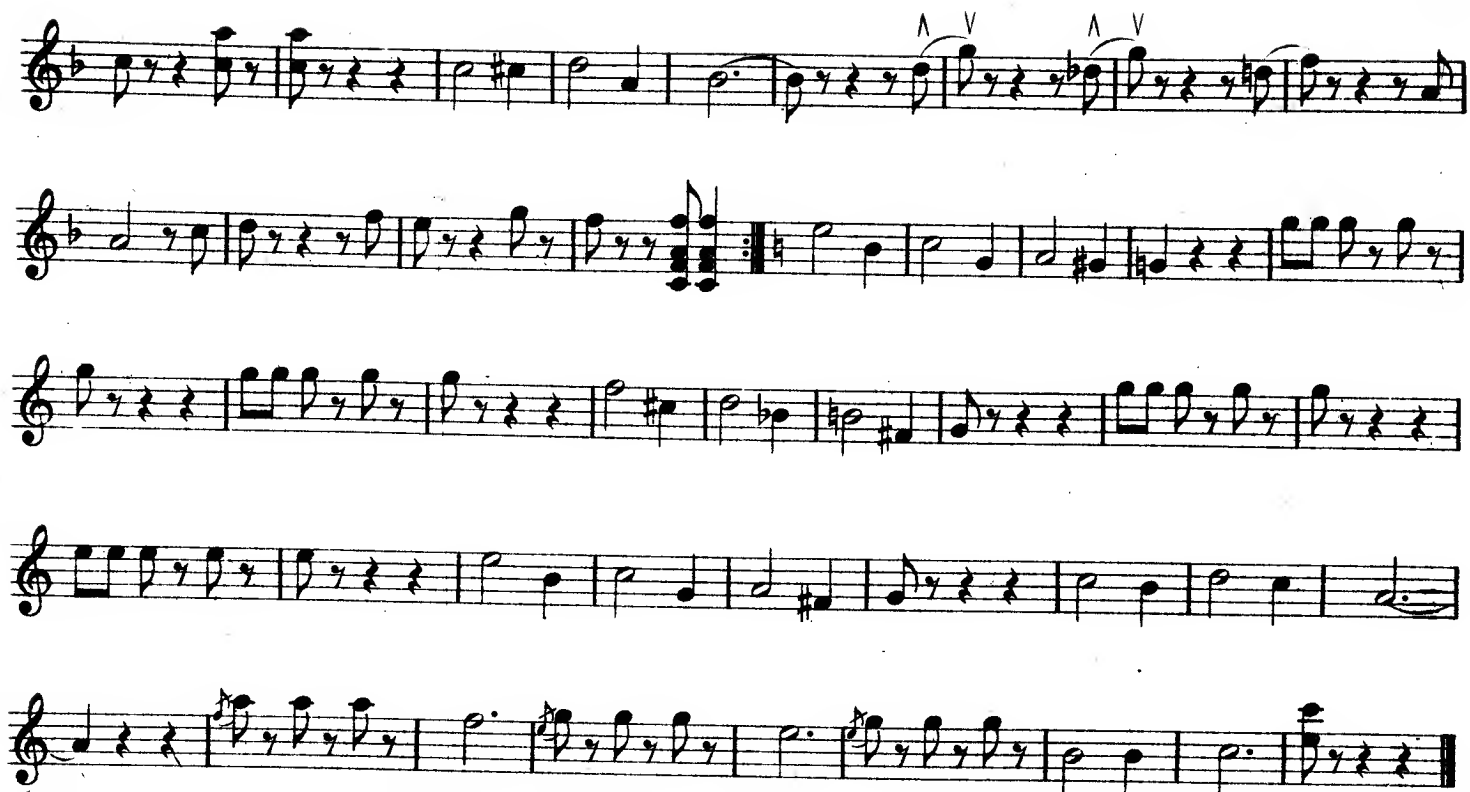
1. 2.

Coda.

D. C. al. Coda. Fine.

## Satz aus dem Walzer: „Für'n Walzer geb mein Leben ich.“

R. Vorpahl.



**Chor aus Judas Maccabäus von Händel.**



**Menuett aus „Don Juan“**



Im Verlage von **Ad. Köster** in Berlin W. 35.  
erschienen ferner und sind bereits in großer Anzahl verbreitet:

# Deutsche Volkslieder zur Laute (Gitarre)

von

## R. VORPAHL

in zwei Bänden je M. 9.— mit Aufschlag



### Inhalt der 1. Sammlung:

Abmarsch  
A Busserl ist a schnuckrig Ding  
Akkord-Tabelle  
Altes schlesisches Scherzlied  
Am Sonntag  
Blühe, liebes Veilchen  
Brüderlein und Schwesterlein  
Danz, danz Quelseiche  
Das Lied vom Wasser und Wein  
Der Baiersche Bettler  
Der Doktor Eisenbart  
Der gute Reiche  
Der Jungfernkranz  
Der Schlossergesell  
Der Schneider Jahrestag  
Der Soldat  
Der sterbende Soldat

Der Tyroler und sein Kind  
Der unglückliche Schuß  
Der Verblüffte  
Der Wirtin Töchterlein  
Die drei Reiter  
Die Gärtnersfrau  
Die Lore am Tore  
Die 'ölzerne Bein  
Die Ungetreue  
Die Vogelhochzeit  
Ein lust'ger Musikante  
Ein Sträußchen am Hute  
Es kann ja nicht immer so  
bleiben  
Es steht ein Wirtshaus an der  
Lahn  
Ewald und Kunigunde

Feinsliebchen du sollst mir nicht  
barfuß gehn  
Freut euch des Lebens  
Hanschel und Gretel  
Heidenröslein  
Herz ich bin dein  
Herzliebchen mein unterm  
Rebendach  
Ich schieß' den Hirsch  
Ich will euch erzählen ein Märchen  
In die Höh  
Kaffeechen  
Lieb' Heimatland, adel  
Lied der Treue  
Liserl's Latern  
Mein Lieb' ist eine Alpnerin  
Mein Mann ist gefahren

Muß i denn  
Sah ein Knab' ein Röslein steh'n  
Schusters Abendlied  
Schwäbisches Tanzliedchen  
Schwedisches Tanzlied  
Schwedisches Tanzlied  
's ist mir Alles Eins  
Stilleben  
Unser Vaterland  
Vetter Michel  
Vogelsang  
Von den drei Schneidern  
Waldabenteuer  
Warum blickt denn so verstohlen  
Wenn der Topp  
Wenn ich einmal der Herrgott  
Zillertal, du bist mei Freud

### Inhalt der 2. Sammlung:

Abschied  
Aennchen von Tharau  
Das Dreigespann  
Das Lied von zwei Hasen  
Das Mädchen und die Hasel  
Der alte Reiter und sein Mantel  
Der Baum im Odenwald  
Der lustige Bub  
Der lustige Soldat  
Der Nachtsänger  
Der unerbittliche Hauptmann  
Der Wettlauf  
Dessauer Marsch  
Die Auserwählte  
Die bekehrte Schäferin  
Die Glocke  
Die kleine Spinnerin

Die lustigen Brüder  
Die Schäferin  
Die Schäferin und der Kuckuck  
Die Schildwache  
Die Schwermütige  
Die Spinnerin  
Die Wacht am Rhein  
Donaustrudel  
Drei Lilien  
Eine Schwalbe macht kein Sommer  
Einkehr  
Erinnerung an das Schätzle  
Feinslieb verloren  
Flug der Liebe  
Frühling  
Gold und Silber  
Gute Nacht

Handwerksburschen Abschied  
Horch, was kommt  
Hüt du dich  
Ich sah ein Röschen  
Im Rosengarten  
Im schwarzen Wallfisch  
Im tiefen Keller  
Klage  
Kranzelkraut  
Kutschkelied  
Liebesjammer eines Dorfknechtes  
Lied an einen Boten  
Lindenlaub  
Mailüfterl  
Mädchenentreue  
Mei Maidle  
Müller-Lied

Phidite  
Sänger-Marsch  
Schneiders Höllenfahrt  
Soldaten-Lied  
Spottlied auf Napoleons Rückzug  
Stegreiflied  
Strömt herbei, ihr Völkerscharen  
Susani, susani  
Trübsinn  
Versteht  
Vierzeilen  
Volkslied aus dem Rheinlande  
Vom Küssen  
Wanderlied  
Was das Menschenherz braucht  
Wenn die Soldaten  
Zum Ausmarsch

## Heft 3.

1. Romanze aus „Undine“, Es wohnt am Seegestade . . . . . Lortzing
2. Romanze aus „Romeo“ . . . . . Bellini
3. Der Vogelfänger aus „Zauberflöte“ . . . . . Mozart
4. Wir winden dir den Jungfernkranz, aus „Freischütz“ . . . . . v. Weber
5. Jäger-Chor, aus „Freischütz“ . . . . . v. Weber
6. Andante, aus „Joseph in Ägypten“ . . . . . Mèhul
7. Allegro, aus „Glöckchen des Eremiten“ . . . . . Maillart
8. Schlummerlied, aus „Stumme von Portici“ . . . . . Auber
9. Andantino, aus „Calif von Bagdad“ . . . . . Boildieu
10. Andante, aus „Zampa“ . . . . . Herold
11. Einsam bin ich, nicht alleine, aus „Preciosa“ . . . . . Weber
12. Hobellied, aus „Verschwender“ . . . . . Kreutzer
13. Triolienne, aus „Wilhelm Tell“ . . . . . Rossini
14. Allegro, aus „Haymonskinder“ . . . . . Balfé
15. Allegro moderato, aus „Zampa“ . . . . . Herold
16. Reich mir die Hand, aus „Don Juan“ . . . . . Mozart
17. Sonst spielt ich mit Zepter, aus „Czar und Zimmermann“ . . . . . Lortzing
18. Marcia, aus „Weiße Dame“ . . . . . Boildieu
19. Arie, aus „Figaros Hochzeit“ . . . . . Mozart
20. Arie u. Tyrolienne, a. „Regimentstochter“ . . . . . Donizetti
21. Marcia, aus „Regimentstochter“ . . . . . Donizetti
22. Allegro, aus „Maurer und Schlosser“ . . . . . Auber

23. Arie, aus „Lucrezia Borgia“ . . . . . Donizetti
24. Keine Ruh bei Tag und Nacht, a. „Don Juan“ . . . . . Mozart
25. Allegretto, aus „Zauberflöte“ . . . . . Mozart
26. Arie, aus „Fallstaff“ . . . . . Balfé
27. Ariette, aus „Freischütz“ . . . . . v. Weber
28. Aus der Oper „Ehrlichkeit und Liebe“ . . . . . Wolf
29. Trinklied, aus „Lucrezia Borgia“ . . . . . Donizetti
30. Walzer, aus „Freischütz“, „Preciosa“ und „Czar und Zimmermann“ . . . . . Lortzing
31. Arie, aus „Norma“ . . . . . Bellini
32. Schneider Kakadu, a. „Schwestern aus Prag“ . . . . . Müller
33. Tyroler und sein Kind, a. „Die Zillerthaler“ . . . . . Nesmüller
34. Romanze (Rose wie bist du so schön) aus „Zemire und Azor“ . . . . . Spohr
35. Arie aus „Don Juan“ . . . . . Mozart
36. Cavatine, aus „Barbier von Sevilla“ . . . . . Rossini
37. Allegretto, aus der Oper „Hocus Pocus“ . . . . . D. v. Dittersdorf
38. Romanze, aus „Fra Diavolo“ . . . . . Auber
39. Lied und Chor, „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen“ . . . . . Lortzing
40. Arie, aus „Waffenschmied“ . . . . . Lortzing
41. Allegro, aus „Robert der Teufel“ . . . . . Meyerbeer

## Heft 4.

1. Das ist der Tag des Herrn.
2. Alle Jahre wieder.
3. Am Brunnen vor dem Tore.
4. Ehre Gottes in der Natur.
5. Böhmisches Zigeunerlied.
6. Mein Herz ist im Hochland.
7. Lied von *B. A. Weber*.
8. Ungarisches Lied.
9. Reiterlied.
10. La Paloma (Die Taube).
11. Schwedisches Lied.
12. Das bettelnde Kind von *Ferd. Gumbert*.
13. Im Wald *C. M. v. Weber*.
14. Die Lotosblume.
15. O du fröhliche.
- 15a. Wohl auf noch getrunken.

16. Wildschützen-Lied.
17. O bitt' euch liebe Vögelein. Von *Ferd. Gumbert*.
18. Ich bin ein Preuße.
19. Ave Maria.
20. Du siehst mich an.
21. O Thäler weit.
22. Auf der Alm drob'n.
23. Jetzt gang i an's Brünnele.
24. Das teure Vaterhaus. Von *Ferd. Gumbert*.
25. Das Waldhorn.
26. Von der Alpe.
27. Mich fliehen alle Freuden.
28. Was ist d. Deutschen Vaterland.
29. Sonntagslied.
30. Marseillaise.

31. Juanita. (Spanisch).
32. Süße Heimat (sweet home).
33. Bundeslied.
34. Wir saßen so traulich beisammen.
35. Dänisches Nationallied.
36. Holländisches Nationallied.
37. Lang, lang ist's her. (Irish).
38. Gebet während der Schlacht.
39. Lieblingsplätzchen.
40. Wenn s. zwei Herzen scheiden.
41. Horch auf, horch auf.
42. Die lustigen Brüder.
43. Der Brandhof. (Steyrisch).
44. Amerikanische Nationalhymne
45. Frühlingslied.
46. Der Wendelstoa. (Bairisch).

## Heft 5.

1. Armeemarsch Nr. 113.
2. Ländler.
3. Ist denn Liebe ein Verbrechen? Walzer v. *O. Klein*.
4. Gretchen-Polka von *Relmes*.
5. Jägermarsch.
6. Alpen-Schuhplattler.
7. Militär-Marsch von *Frans Schubert*.
8. Dessauer Marsch.
9. Die Leitartikel. Walzer von *Joh. Strauß*.

10. Schneeglöckchen. Mazurka v. *P. Morgan*.
11. Adalaiden-Walzer. Von *Joh. Strauß*.
12. Melodien-Quadrille (mit Kommandos). Von *Joh. Strauß*.
13. Champagner-Galopp. Von *C. H. Lumby*.
14. Washington Post-Marsch. Von *Sousa*.
15. Ich liebe dich allein. Walzer von *R. Thiede*.

16. Rheinländer. Von *Morgan*.
17. Mein Oestreich. Marsch von *E. Preiss*.
18. Cadetten-Marsch. *Sousa*.
19. Tyrolienne.
20. Rudolfsheimer Polka von *Ziehrer*.
21. Pariser Einzugs-Marsch.
22. Bier-Walzer.